# Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts

---

**Inaugural-Dissertation**

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt von der Philosophischen Fakultät

der

**Friedrich-Wilhelms-Universität**

**zu Berlin**

von

Alfred Rammelmeyer

aus Moskau

Tag der mündlichen Prüfung: 28. 11. 1935

Tag der Promotion: 26. 4. 1937

Druck: Karl u. Richard Hoffmann, Charlottenburg, Schillerstr. 44

P 55

Referenten: Prof. Dr. Max Vasmer
Doz. Dr. Bernd von Arnim

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

# Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts

# I. Abschnitt:

# A. P. Sumarokov und seine Nachahmer.

## 1. Kapitel:

## A. P. Sumarokov.

Die russische Literatur des 18. Jahrhunderts ist nach allgemeiner Auffassung bis zu Fon Vizin und Deržavin hin wenig originell. Ob diese Ansicht berechtigt oder unberechtigt ist, bleibe hier unerörtert; ein Gebiet gibt es jedenfalls, auf dem das typisch Russische höchst originell schon im 18. Jahrhundert hervortritt, das Gebiet der Fabel.

Die russische Fabel ist von ihren ersten Anfängen an europäische Fabel, auch ihre Vorbilder sind Äesop, Phädrus, La Fontaine und Gellert. Schon die ersten schüchternen Versuche im 18. Jahrhundert beweisen das. Den Weg nach Europa durch Uebernahme der Fabelstoffe der eben genannten Dichter gingen — zunächst allein — der Fürst Antioch Kantemir und der Professor Vasilij Kirillovič Trediakovskij.

Fürst Antioch Kantemir (1708—1744)[1]), ein junger, europäisch gebildeter Diplomat, Vertreter Rußlands in Paris, schrieb sechs Fabeln, stofflich Nachahmungen Äesops, in dem aus Polen und durch Vermittlung der von Polen abhängigen ostslavischen Gebiete auch ins Moskovitische Reich gedrungenen, für die russische Sprache ungeeigneten syllabischen Versmaß. Geschichtlich ist es nicht ohne Interesse, daß Kantemir seine Fabeln als Kampfmittel für seine Partei am Hofe verwandte. Die Fabeln kursierten handschriftlich; gedruckt wurden sie mit seinen übrigen Werken, von denen die Satiren besonders wichtig sind, erst nach seinem Tode[2]). Durch diese Tatsache erklärt

[1]) Sočinenija, pis'ma i izbrannyje perevody kn. A. D. Kantemira, hgb. P. A. Jefremov, Pb. 1867—1868.

[2]) Vgl. Peretc, ZSPh V, S. 273.

es sich zur Genüge, daß er auf die nachfolgenden Generationen keinen starken Einfluß ausgeübt hat[3]).

Auch die 51 kleinen Fabeln des russischen Télémaque-Bearbeiters, V. K. Trediakovskij (1703—1769)[4]) können hier nur nebenbei erwähnt werden. Es sind nackte Inhaltsangaben Aesopischer, La Fontainescher und Gellertscher Fabeln mit durchgehender Weglassung der Moral.

Trediakovskijs Experimentierlust trieb ihn für seine Fabeln den viel zu schweren Hexameter an Stelle des von den besten Fabeldichtern Europas fast ausschließlich verwandten freien Jambus anzuwenden.

Seine große Ungeschicklichkeit in Sprache und Darstellung hat dazu beigetragen, daß noch bis auf Gnedič der Hexameter selbst für Homerübersetzungen vermieden wurde.

Immerhin kann Trediakovskij als der Begründer des akzentuierenden Versmaßes angesehen werden, wenn auch schon vor ihm — ihm allerdings unbekannt — Pastor Glück (1708) und J. W. Paus das lutherische Gesangbuch in metrotonische Verse übersetzten[5]).

Der erste wahrhaft bedeutende und noch bis auf Krylov einflußreiche russische Fabeldichter ist Aleksander Petrovič Sumarokov (1718—1777), neben Trediakovskij und Lomonosov einer der Begründer der neueren russischen — sich an Westeuropas Entwicklung anschließenden — Literatur. Das Schwergewicht des Schaffens dieses Mannes, der sich wie auch Trediakovskij und Lomonosov in allem Möglichen versucht hat, lag auf dramatischem Gebiet; sein bestes Werk aber sind, wie es Karamzin schon ganz richtig sah, seine Fabeln.

Sumarokovs Fabelwerk — 378 Fabeln in sechs Büchern —, das sich an die europäische, schon völlig entwickelte Fabel anlehnt, ist so originell, daß es eine Fortentwicklung der europäischen Fabel bedeutet, eine weitere

---

[3]) Peretc, Neizvestnyje podražateli kn. A. D. Kantemira. Izv. R. Ja. i S., I 1928, S. 335—357.

[4]) Sočinenija, 3 Bde., Pb. 1849. — Ezopovy basenki (51) dlja opytka Geksametrami sostavlennych. I S. 211 ff.

[5]) Vgl. Peretc, Issledovanija III 1902.

Etappe in der Entwicklung der Fabel zum Grotesk-Komischen hin.

Von der Kritik des 19. Jahrhunderts ist dies nicht erkannt worden, es gab im Gegenteil Zeiten, in denen die „widerlichen Fabeln" Sumarokovs als Gipfel der Geschmacklosigkeit und als ein warnendes Beispiel, wie man Fabeln nicht zu schreiben hat, galten.

Die Nachwelt zog schließlich jedes Verdienst des Dichters auf allen Gebieten seiner Tätigkeit in Zweifel. Bekannt ist die Kritik des jungen Puškin in dem 1817 geschriebenen Gedicht K Žukovskomu (Blagoslovi, poet):

..... Слабое дитя чужих уроков,
Завистливый гордец, холодный Сумароков,
Без силы, без огня, с посредственным умом,
Предрассуждениям обязанный венцом,
И с Пинда сброшенный и проклятый Расином.

Und 17 Jahre später fällt Belinskij in seinen Literaturnyja Mečtanija (Elegija v proze) ein vernichtendes Urteil:

„Was soll man von seinem (Lomonosovs) Rivalen, von Sumarokov, sagen? Er hat in allen Arten geschrieben, in Versen und in Prosa, und gedachte der russische Voltaire zu sein. Aber bei sklavischer Nachahmung Lomonosovs hatte er nicht einen Funken seines Talentes. Seine gesamte künstlerische Tätigkeit war nichts anderes als eine traurige und lächerliche Uebertreibung. Er war nicht nur kein Dichter, sondern er hatte auch nicht einmal eine Idee, keine Ahnung von Kunst, und hat am besten durch seine Erscheinung den seltsamen Gedanken Buffons widerlegt, daß das Genie Toleranz im höchsten Grade sei. Und dabei erfreute sich dieser kümmerliche Skribent solcher Volkstümlichkeit! Unsere Literarhistoriker wissen garnicht, wie sie ihm dafür danken sollen, daß er der Vater des russischen Theaters gewesen ist. Warum lehnen sie es denn dann ab Trediakovskij dafür dankbar zu sein, daß er der Vater des russischen Heldenepos war? Der Eine ist wirklich nicht weit vom Anderen entfernt. Wir dürfen Sumarokov nicht zu sehr dafür schelten, daß er ein Prahler war; er täuschte sich über sich selbst, wie sich in ihm seine Zeitgenossen täuschten: на безрыбьи и рак рыба (Wenn es keine Fische gibt, ist auch der Krebs ein Fisch)

— folglich, ist dies verzeihlich, umso mehr, als er kein Künstler war".

Den Fabeln Sumarokovs erging es ganz besonders schlimm, 1820 wurden sie als „ungeschickt und widerlich"[6]) abgetan. Jedes Verständnis für die Besonderheit ihrer Art war verloren, man sah nur das Aeußere: die ungewöhnliche Grobheit und Roheit der Sprache. Syn otečestva (1825 Nr. 23, S. 287) klagte:

„Die unmäßige Kühnheit seiner Ausdrucksweise ist der Grund, daß seine Fabeln wenig gelesen werden. Viele der Ausdrücke beleidigen den gebildeten Geschmack".

Diese Einstellung zu Sumarokov begann sich seit den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts langsam zu ändern. Zu Gunsten des Dichters hatte besonders das Buch von N. Bulič[7]) gewirkt, der es als die erste Aufgabe der Literarhistorie bezeichnete, jeden Dichter aus seiner Zeit heraus zu verstehen und zu würdigen, und so als Wissenschaftler Sumarokov die Bedeutung für die Entwicklung der Literatur zuerkannte, die die Zeitgenossen ihm in oft übertriebenen Ausdrücken prophezeit hatten.

Wenn man aber auch Sumarokov gegenüber gerechter wurde und seine Stellung in der Geschichte der Literatur herausarbeitete, so hatte man doch für seine Fabel kein Verständnis; man legte höchstens ihren moralischen Gehalt in langen Darlegungen klar, um dem Leser selbst eine Durchsicht „des für den Leser veralteten Rohstoffes" zu ersparen[8]).

Selbst Alexander Brückner tut in seiner polnisch geschriebenen Geschichte der russischen Literatur[9]) Sumarokovs Fabeln sehr kurz ab mit einem einzigen Satz: „Schon Sumarokov hatte Fabeln geschrieben, viele, aber schlecht".

Wie unzutreffend und unzureichend diese Kritiken alle sind, zeigt ein ausgezeichneter Aufsatz von Gukov-

---

[6]) Blagonamerennyj 1820 März Nr. 5.

[7]) Sumarokov i sovremennaja jemu kritika, Pb. 1854.

[8]) Ivščenko: Satiry Sumarokova, in: A. P. Sumarokov, Jego žizn' i sočinenija, hgb. V. Pokrovskij, M. 1911, S. 112.

[9]) Historja literatury Rosyjskiej I 438, Lemberg / Warschau / Krakau 1922.

skij „Von Lomanosov bis Deržavin“[10]), in dem auch wirklich gute Bemerkungen über die Sumarokovsche Fabel gemacht sind.

Die beste und wahrhaft richtungweisende Arbeit hat aber auf diesem Gebiet Lydia Windt gegeben[11]). Ihr Aufsatz bildet auch die Grundlage für die folgenden Ausführungen über die Fabel Sumarokovs.

Meist werden Arbeiten über irgendeinen Fabeldichter, wie man es sehr leicht an den großen russischen Werken über die Geschichte der Literatur nachprüfen kann, entweder zu einer Inhaltsangabe der Fabeln oder zu einer Wiedergabe ihrer Moral und einer Inbeziehungsetzung zu den Geschehnissen der damaligen Zeit. Für Sumarokovs Fabeln ist solch ein Beispiel der — übrigens gute — Aufsatz von Zauscinskij[12]).

Bei den Russen wird es aber manchmal zur Manie überall allerlei Anspielungen auf politische Ereignisse der Zeit zu suchen und — zu finden. Unter derartigen Auslegungskünsten hatte besonders Krylov zu leiden. Was hat aber eine derartige Betrachtung Förderndes für die Erkenntnis des Wesens der Fabel eines bestimmten Dichters?

Auch die Betrachtung der Fabel von der Moral her führt nicht wesentlich weiter. Als eine allgemeingültige Sittenlehre läßt sich das Werk eines Dichters wie z. B. La Fontaine nicht gebrauchen.

Das Thematische gar bietet in der europäischen Fabel — und die russische gehört dazu — erst recht keine Möglichkeit zur Kennzeichnung eines Autors.

Die Stoffe sind aus alter Zeit überliefert, und die ganze Aufgabe des Fabeldichters erschöpft sich eigentlich, wie schon La Fontaine sagt, darin, eine alte Fabel auf neue Art zu erzählen.

So wird die Erforschung der Geschichte der Fabel irgendeiner Nationalliteratur, wie L. Windt mit Recht betont, unwillkürlich zu einer Erforschung des Stils, der Art

---

[10]) ZSPh II (1925).

[11]) Basnja Sumarokovskoj školy, in: Poetika I S. 81—92, Leningrad 1926.

[12]) Pritči Sumarokova, in: A. P. Sumarokov, Jego žizn' i sočinenija. M. 1911.

der Wiedergabe, der Versifikation. Auch eine Charakteristik der einzelnen Dichter hat davon auszugehen. —

Außer dem thematischen Kern hat die Fabel noch ein besonderes Schema für den Aufbau der Erzählung und für die Erzählung selbst übernommen, traditionelle Stilmittel, die erhalten bleiben, selbst wenn die Fabel sich unter dem Einfluß des jeweilig herrschenden Geschmacks in der Literatur ändert. In die russische Literatur trat die Fabel ein als eine niedrige, vulgäre Gattung der Dichtung, als eine Art Gegengewicht zur Ode. Bei Sumarokov nun erscheint die Fabel ins Groteske getrieben, sie wird fast zur Parodie. Die Fabeln des Aesop, des Phädrus, La Fontaines und Gellerts sind in dem Narrengewande, das der Russe ihnen umhängte, nicht mehr zu erkennen.

L. Windt hat richtig beobachtet, daß eine ganze Reihe traditioneller Stilmittel bei Sumarokov ihres Sinnes entkleidet werden[13]), so z. B. das Stilmittel der „réflexion" des Dichters, der nachdenkend etwas klarlegt. Bei Sumarokov sind derartige Erklärungen sinnlos, weil er Selbstverständliches erläutert. Das schlagendste Beispiel zitiert L. Windt:

В реке пил волк, ягненок пил;
Однако в низ реки гораздо отступил;
И следственно, что волк к тому был месту ближе
Отколе токи вод стремление влечет:
Известно, что вода всегда на низ течет.

(I 2)

Es gibt aber noch eine ganze Reihe von Belegen für diese Erscheinung; dabei sind sie fast alle untereinander in ihrem Gefühlswert verschieden:

И ходит кошка будто шлюбка;
Да только по сухом пути;
Водой пешком не льзя ийти.

(I 8)

---

[13]) Vgl. hierzu als besonders interessant den Aufsatz des Fabeldichters A. Je. Izmajlov „O razskaze basni" in Poln. sobr. soč. I, hgb. A. Smirdin Pb 1849. Izmajlov kritisiert in dieser von französischen Theoretikern sehr stark abhängigen Fabeltheorie gerade diese Eigentümlichkeit Sumarokovs und seiner Nachahmer.

Под самыми они дрались небесами;
Не на земли дрались, но выше облаков.

(V 10)

Корета,
Средь лета,
Пылит всегда,
То разумеется, как выедет, тогда.

(VI 9)

Друзья не жали;
На ниве не было друзей;
Тому причина та: друзья не приезжали.

(III 2)

Oder das Stilmittel der Unkenntnis des Dichters, wie es in der gesamten Fabelliteratur auftritt; z. B. bei La Fontaine: „Certain Renard gascon, d'autres disent normand" (III, 11). Was wird daraus bei Sumarokov?

Была лисица
. . . . . .
Была замужняя она, или девица,
Про то
Не сказывал никто:
Могла вдруг девка быть, и баба, и вдовица
И попросту вдова.

(I 9)

Man darf aber nun nicht annehmen, daß Sumarokov dieses Stilmittel stets so wie im eben angeführten Beispiel verwendet, er gibt alle möglichen Varianten, die es wert sind zu einem Teile wenigstens angeführt zu werden:

Была, жила блоха: не знаю как она,
Вскочила на слона.

(I 14)

Ни года, месяца ни помню, ни числа,
Как вел мужик дорогою осла.

(II 2)

С лягушками войну злясь мыши начинали,
За что?
И сами воины тово не знали;
Когда ж не знал никто,
И мне безвестно то.
То знали только в мире,
У коих бороды пошире.

(VI 36)

Ein weiteres wichtiges Stilmittel der Fabel, das seit La Fontaine besonders betont wurde, von der russischen

Kritik von dem Fabeldichter unbedingt gefordert wurde, ist die „naïveté", простодушие. Von Sumarokov wird auch dieses Stilmittel parodiert:

Немножко должно мне теперь полицемерить
Рассказу этому и я хочу поверить.
Хочу:
Я пошлины за то в казну не заплачу.

(II 8)

Sumarokov verstößt auch gegen den Grundsatz der Wahrund derWahrscheinlichkeit правдоподобие, in der Fabel:

Der Fuchs übernachtet im Krankenhaus (IV 46), dem Esel bricht man «дубиной гордый рог» (III 13), die Schlange (IV 2):

... Ланцет во рту взяла
Пришла она к горе и подымает брови,

Dasselbe tut auch der Floh:

Блоха подъемля гордо бровь,
Кровь барскую поносит, на воеводство просит.

(V 67)

La Fontaine erzählt eine Fabel (X 12) von einer Löwin, der ein Jäger ihr Junges genommen hat. Die Löwin, die so vielen Tiermüttern dasselbe Leid angetan hat, schiebt, statt in ihrem Unglück eine gerechte Strafe zu sehen, alle Schuld auf das sie hassende Schicksal.

Misérables humains, ceci s'adresse à vous.
Je n'entends résonner que des plaintes frivoles.
Quiconque, en pareil cas, se croit haï des Cieux,
Qu'il considère Hécube, il rendra grâce aux Dieux.

Die Erwähnung Hekubas in der Moral der französischen Fabel bringt Sumarokov auf den Einfall einen „gelehrten Mann" von Tiger der Löwin die ganze Geschichte Hekubas „ausführlich" erzählen zu lassen, um so durch Verletzung der Wahrscheinlichkeit eine komische Wirkung zu erzielen:

Был тигр ученый человек,
И рек:
Читала ль ты, кума, Гомера?
О Илионской ты читала ли войне,
И о Приямовской жене?
Подробно рассказал историю Гекубы.

(I 19)

Menschliches wird in weitem Ausmaß auf Tiere übertragen:

Лисица не пила, ни водки, ни вина.

(I 9)

Die Mäuse: хотели воевать, да пушек нет.

(I 11)

Die Frösche: велели сочинить экстракт из дела.

(I 22)

Сошлись на кабаке две крысы,
И почали орать:
Бурлацки песни петь и горло драть,

(III 18)

Мартышки испугались,
Из пушек не было пальбы,
Не из ружья стрельбы,
Гранаты их не зажигались.

(V 36)

Der Löwe würde gern ein Trinkgeld geben, wenn er befreit wird:

И естьли бы дошло до взяток,
Так лев бы дал рублев десяток,
Чтоб только свободиться лиш.

(VI 37)

Einen Beleg für diese Stelle wird man in La Fontaines Fabel II, 11, die hier als Quelle diente, vergebens suchen.

Demselben Zweck — der Erzielung einer komischen Wirkung — dienen auch die Vergleiche von Tieren mit mythologischen Helden.

Es ist ein Stilmittel, das Sumarokov von La Fontaine, von dem einige derartige Beispiele angeführt seien, übernommen hat:

... Un second Rodilard, l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats; (III 18)

Certain Ours montagnard, Ours à demi léché,
Confiné par le Sort dans un bois solitaire,
Nouveau Bellérophon vivoit seul et caché. (VIII 10)

Le Renard, autre Ajax, aux volailles funeste,
Emporte ce qu'il peut, laisse étendu le reste. (XI 3)

.... Le nouveau Loup y court,
Et répand la terreur dans les lieux d'alentour.
Tel, vêtu des armes d'Achille,
Patrocle mit l'alarme au camp et dans la ville.

(XII 9)

Von Sumarokov werden die Tiere zunächst nur als „Held", russisch герой oder витязь, bezeichnet:

Загаркали: поход, война, идут на службу;
Но кто герои те? осел, лисица, лев:
И разъяряются геройски души.....

(III 16)

У кур была война:
. . . . . .
Герои жестоко сердились....

(V 25)

Медведь хотя герой,
Воюя, рыцаря они не пощадили,
И победили.

(V 19)

Sumarokov geht jedoch in der Anwendung dieses Stilmittels weiter als La Fontaine. So heißt es bei dem französischen Dichter einfach:

„N'ai-je pas bien servi dans cette occasion?"
Dit l'Âne ....

Bei Sumarokov dagegen wird der Esel „Recke" genannt:

Льву витязь говорил:
Довольно ль я ужасен?

(II 22)

Mit Vorliebe wählt Sumarokov gerade derartige übertriebene Vergleiche, die noch stärker wirken, wenn die Tiere mit bestimmten Helden des Altertums, vor allem mit Achilles und mit Herkules verglichen werden:

Возносится олень удачною судьбою
Или удачею кулачна бою,
Иль будто Ахиллес,
Как он убил Гектора.

(II 12)

Труслив осел, когда дерется иль молчит,
И очень яростен, когда кричит:
Тогда он храбростью подобен Ахиллесу.

(II 22)

Vom Wolfe heißt es:

Сперьва зарезал он, товарищей, собак,
И принялся за стадо,
Скот режа как Троян под Троей Ахиллес.

(III 7)

А все тому причина пес,
Который там коробит лес,
Как Трою Ахиллес.

(III 9)

Lustig ist der Vergleich des Esels mit Herkules, der La Fontaine (V 21) fehlt:

Осел одетый в кожу львову,
Надев обнову,
Гордиться стал,
И будто Геркулес под оною блистал.

(II 3)

Oder ein Beispiel kaum überbietbarer Sumarokovscher Komik: Für La Fontaines einfaches Le Lion sort, et vient d'un pas agile (VI 2) heißt es:

Не Геркулес,
Во коже львиной:
С разбойничей дубиной
Приходит ко лесам;
Во львиной коже лев туда приходит сам.

(III 16)

Von einem deutschen Kritiker, Max von Beguelin, der im Jahre 1888 eine Dissertation über I. I. Chemnitzer schrieb, — von ihr wird später noch ausführlicher zu reden sein — wurde gerade dieses Beispiel ganz ernsthaft aufgefaßt und als ein Beweis für die Unausgeglichenheit des Sumarokovschen Fabelstils, in dem bald der Anhänger der Pseudoklassik (das eben zitierte Beispiel muß es u. a. beweisen), bald der Nationalrusse „zu Worte kommt". Das Russentum Sumarokovs erhärten bei Beguelin einige grobe Zitate aus den Fabeln. Eine sonderbare „artgemäße" Betrachtungsweise! —

Außer den Helden erscheinen bei Vergleichen auch andere aus den Sagen des Altertums bekannte Personen:

Влюбился лев гораздо горячо.
Подставил девке он плечо,
Подставил спину,
И хочет он,
Суровый сей Плутон,
Прекрасную похитить Прозерпину.

(I 3)

Пренебрегая солнца жар,
Вот новый возлететь стремится мой Икар,
Как будто птаха:
По нашему ей имя черепаха.

(III 37)

Собаки вместо Парк их время пряли.

(III 35)

Das „cano" des Heldenepos hat Sumarokov als komisches Mittel für die Fabel übernommen:

Воспой, о муза, ты дела,
Мне, мыши и лягушки
И как лягушка мышь в болото завела,
И как погибли там их обе душки!

(I 4)

Скажи, о муза, мне кончину дней,
И гостьи и хозяйки?

(I 15)

Скажи, о муза, мне, какой злой гнев жену
Принудил, объявить жестокую войну,
Противу своего возлюбленного мужа?

(I 4)

О Каллиопа, пой блохи ты к вечной славе:
И возгласи ты мне,
То что пригрезилось сей твари не во сне,
Но на яве!

(I 14)

Wenn man nur ein wenig Sinn für Komik besitzt oder die ernsthaften Oden Sumarokovs und seinen Kampf gegen die Schule Lomonosovs und Petrovs für eine einfache ungekünstelte Sprache und genauen Begriffsgebrauch selbst in der „hohen Dichtung" kennt[14]), so wird man nicht in Versuchung kommen, wie Beguelin folgende Zitate aus den Fabeln ernst zu nehmen:

О чем, на высоту, ужасный глас бросает?
Блоха ево кусает.

(II 27)

Auch die Russifizierung französischer preziöser Ausdrücke wirkt lächerlich:

Был должен узы он молчанья разорвать

(II 64)

---

[14]) Zur Charakteristik der dichterischen Systeme Lomonosovs und Sumarokovs s. G. Gukovskij, Russkaja poezija 18. v., L. 1927.

Прешел молчания не знаю кто границу.

(V 50)

Die empfindsame Klage fehlt gleichfalls nicht:

Голодный волк ягненка озирает;
От ужаса ягненок обмирает,
И мнит: не буду я с ягнятками играть,
Не станет на руки меня пастушка брать,
Не буду голоса я слышати свирели,
И птички для меня впоследние пропели,
Не на зеленом я скончаюся лугу.
Умру на сем пещаном берегу.

(I 2)

И говорил он (козленок) так:
Когда слезами весь ево кропился зрак,
И все дрожали члены:
Простите рощицы и вы луга зелены,
Прекрасныя цветки и быстрыя струи:
Простите на всегда товарищи мои;
В сей час я все свои
Забавы позабуду,
И с вами на лужок я прыгать уж не буду.

(III 3)

Trotz derart starker Benutzung parodistischer Motive ist die Fabel Sumarokovs keine Parodie auf die Gattung der Fabel; ihr Wesen liegt, wie man schon aus den angeführten Beispielen zum Teil entnehmen konnte, in der vor allem sprachlichen — häufig recht derben — Komik, die dem Nichtrussen, der die Sprache nicht ganz ausgezeichnet versteht, allerdings Schwierigkeiten bereiten muß.

Zum Verständnis des Fabelstils Sumarokovs hat man m. E. von der bei ihm vorliegenden Tatsache des „burschikosen" Wortgebrauchs auszugehen. Er gebraucht höchst familiäre oder irgendeiner Standessprache entnommenen Ausdrücke. Einige Zitate sollen dies verdeutlichen.

Für „Spazierengehen" benutzt Sumarokov «Промяться»:

Пошла из города мышь в красной день промяться.

(VI 12)

während Burchard Waldis[15]), den Sumarokov hier benutzte, in seiner Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus (I 9) einfach berichtet:

[15]) Burchard Waldis Esopus, hgb. J. Tittmann, Leipzig 1882.

Es begab sich, daß ein stadtmaus
Spatzieren gieng ins feld hinaus.

La Fontaine erzählt (X 2):

Une Tortue étoit, à la tête légère,
Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays.
Volontiers on fait cas d'une terre étrangère.

Bei Sumarokov heißt es aber:

Намерилася черепаха,
Из царства Русскова зевать:
В пути себе не видя страха,
В Париже хочет побывать.

(II 11)

Er gebraucht also für „reisen" зевать; für „eindringen" втереться:

Дворник забывшись не запер колитки;
Следственно можно втереться во двор.

(I 54)

für „verprügeln" изжарить:

А в том нет нужды мне,
Когда ево за то дубины в две ударят,
И ловко отбоярят;
Вить ето не моей достанется спине:
Пускай ево изжарят:
Какая ето мне печаль?
Вить волка мне не жаль.

(VI 30)

für „trinken" цедить:

Из паства зделали они себе кабак:
Во глодку,
И в брюхо, и в бока,
На место молока,
Цедили водку.

(III 1)

Besonders zahlreich sind die für „stehlen" gebrauchten Wörter:

У повара подтибрили часть мяса.

(II 23)

Червонцы скаред мой повыбрил,
И дружно золото подтибрил.

(II 10)

Барана стибрил он, по том быка.

(III 14)

И мыслишь
О том лиш, как тебе куреночка стесать.

(IV 3)

Мужик казенной мост на отпуп как то вытер.

(II 38)

Vom Schwein, das Exzellenz („Murza") werden will, heißt es:

Взмурзилась и свинья; чтоб ей повеличаться...

(III 38)

Ein Schritt weiter führt zur sinnlosen Anwendung derartiger Ausdrücke:

In La Fontaines Fabel (IX, 17) sagt der Affe zur Katze: „Tire-moi ces marrons".

Bei Sumarokov aber greift die Katze nicht, sondern pickt wie ein Vogel:

Отважся в уголья ты лапу сунуть
И по каштанцу клюнуть.

(I 12)

Vom Jäger wird berichtet:

Седок оленя налетел,
И в цель намеря,
Подцапал он рогата зверя.

(II 12)

Das ist die Wiedergabe von La Fontaines „prendre" (IV 13).

Der Stein, den man ins Wasser gelegt hat:

Ни мало не размок
И здравствует еще лежа в воде и ныне.

(III 44)

Ein Dieb „angelt" einen Ochsen:

А он легко разсудит,
Что вор вола здесь удит.

(I 51)

Der Bär

пасет берлогу,

(II 34)

was vielleicht ein Germanismus sein könnte.

Ein Sumarokovscher Hund beißt nicht, sondern sticht wie eine Schlange:

... коль пес ково ужалит.....

(I 49)

Die Ziegen werden von den Hunden „aufgepickt“:

.... псы коз до крошички склевали.

(III 35)

Für die Taube, die in der Luft „hüpft“,

нет под облаками стойла.

(V 34)

Auch die Katze hüpft zum Käse und fängt ihn wie eine Maus:

Частенько кошка к сыру скачет,
И ловит сыр;
Так часто у нее с мышами мир;
Сыр мыши пожирняе.

(I 12)

Nicht nur Verben, sondern auch Substantiva werden in übertragener Bedeutung verwandt. Das Nest der Taube wurde als „Stall“ bezeichnet, der Wagen ist für Sumarokov eine „Arche“:

Ковчег ево творил по камню громкий стук,
А где не мощены по улицам дороги,
Карета тяжкая в грязи была по дроги.

(VI 43)

Schnaps ist „Nektar“:

Досталося то пиво крысе:
Довольно нектару одной и мало двум.

(III 18)

Кабашной нектар сей имеючи лекарством...

(III 1)

Hufe werden zu festen Schuhen oder Schwellen:

И замаралися одни у ног пороги,
Которы по просту копытами зовут:
Их крепки бошмаки копытами слывут.

(III 17)

Ein ganz merkwürdiges Gebäude wird der Elefant:

Была змея, и вздумала она,
Повергнути слона,
И стала строга
Против сего скирда, хоромины, иль стога.

(IV 2)

Unsere alte Erde wird zur старуха, der Mond zum Gefährten der alten Frau:

Рогата спутника лиса увидев мира,
Почла ево остатком сыра.
Но где тогда была луна?

Была в колодязе она;
Известно то, что на небо не вспрянешь,
А в яме спутницу старухину достанешь.

(III 6)

Bei der Mitwelt blieb dieser Wortgebrauch nicht unwidersprochen. Wie L. Windt bemerkt, setzte die Kritik bei der Fabel Коршун в павлиных перьях ein:

... И туловище все, все, гордостью жеребо.

(IV 3)

Sumarokov äußerte sich darauf in der bei Lebzeiten ungedruckten Fabel „Habicht" (VI 51):

У коршуна брюшко иль стельно иль жеребо
... Не скажут ли мне то,
Что коршун вить не зверь, но птица?
Не бесконечна ли сей критики граница?
Что
Худого в том, коль я сказал жеребо?
. . . .
Жеребо слово я ошибкой не считаю.

Eine besondere Art Sumarokovscher Komik ist das Spiel mit Synonyma, das der Quelle — La Fontaine IV, 13 — fehlt:

Взнуздал седок коня и оседлал лошадку.
А конь ему скакать велит.
Лошадку гладят и ласкают;
Однако уж коня домой не отпускают.

(II 12)

So wird der Eindruck erweckt, es handle sich um zwei Pferde.

Zuweilen erfolgt in einem Satz ein Geschlechswechsel:

Высокой, толстой боров
Был добрая свинья.

(V 56)

Oder ein Uebergang aus einem Lebensalter ins andere:

Поставлен на столе младой нежнейший вол:
А попросту теленок,
Который только чудь лиш вышел из пеленок.

(III 11)

Sonderbar sind auch die Anreden:

И говорит он ей: безумная свинья!
Скажи голубушка моя....

(III 38)

Раскрыла дура рот, упал кусок.
Лисица говорит: прости сестрица,
И помни, матка, то, каков у лести сок,

(II 30)

Der schon oben erwähnte Tiger, der die befreundete Löwin in ihrem Schmerz um die verlorenen Kinder mit dem Hinweis auf das Schicksal des Priamos und der Hekuba zu trösten sucht, redet sie dabei so an:

Послушай ты, сестрица,
Послушай, мать,
Послушай, бабушка.

(I 19)

Diese Löwin wird also in einem Satz aus einem Schwesterchen zur Mutter und Großmutter, einige Zeilen weiter oben gar zum Vogel:

Львица «хотя сурова тварь, и люта ета птица...»

Noch deutlicher tritt die Sinnlosigkeit in der Fabel vom Blinden und Lahmen (IV, 13) hervor. Da sagt der Lahme zum Blinden:

Дружок,
Без глаз ты, я без ног:

und man erwartet, daß er nun vorschlagen wird, der Blinde solle ihn auf die Schultern nehmen, und er werde den Weg weisen, aber nein, es geht völlig sinnlos weiter:

Дай теста, дам я круп, и зделаем пирог.

Zuweilen wird ein Wort durch andere es umgebende seines Sinnes beraubt; so heißt es von dem Knaben, der in einen Brunnen gefallen ist, im Wasser herumschwimmt und Angst hat unterzugehen, er „liege auf dem Totenbett":

.... на смертном он одре, без помощи, лежит.

(I 29)

Das ist also die eine große Gruppe: Anwendung der Wörter in übertragener Bedeutung, Sinnentstellung und Sinnberaubung als komische Mittel.

Eine andere Gruppe, die nun besprochen werden soll, zwingt den Leser durch bestimmte Anwendung in der Fabel zur Konkretisierung der in der gewöhnlichen Sprache meist in übertragener Bedeutung gebrauchten Wörter.

So wird der Ausdruck „sukin syn" heutzutage als grobes Schimpfwort gebraucht, seine Anwendung durch Sumarokov auf den Hund zwingt zur Vergegenwärtigung der ursprünglichen Bedeutung:

... но пес не человек,
Пес сын собачий,
И племени товож какова и подьячий.

(VI 41)

Бездельник сукин сын! такия ли рога,
Не поразят камолова врага?

(II 14)

Man kann im Russischen sagen «он в смехе утопает», der von Sumarokov zugesetzte Nachsatz unterstreicht die ursprüngliche Bedeutung:

Кощун ему попался,
И в смехе утопался,
Как рыба в нем купался.

(II 31)

Aehnlich ist es in der Fabel III 62:

Он так ее любил, как любят нежны души:
В любовном озере тонул,
По самы уши.

Wenn man zu des Dichters Zeiten von einem reichen Manne sagen konnte «у него великая река богатства», so muß man doch auch den Fluß näher bezeichnen können:

Богатства у нево великая река,
Или ясней сказать, и Волга и Ока.

(II 3)

Das in übertragener Bedeutung gebrauchte Wort erhält durch es umgebende die ursprüngliche Bedeutung zurück:

Мысли у нево (Юпитера) гораздо глубоки,
Поглубже и реки.

(II 38)

Была лисица
И от собак
Летала будто птица.

(I 9)

Aus den angeführten Beispielen konnte man zum Teil schon entnehmen, daß auch die Reime bei Sumarokov der Verstärkung komischer Mittel dienen. Unerwartete

Wendungen werden angeblich des Reimes wegen eingeführt. So liest man in der Fabel „Koršun“ (VI 51):

Что
Худова в том, что я сказал жеребо?
Для рифмы положил я слово то, для небо.
. . . . . .
Напрасно кажется меня за то ругают,
Что я неслыханну тут рифму положил.
Я критики за то себе не заслужил.

(VI 51)

Die Reime stehen oft einem Wortspiel sehr nahe, sie lenken die Aufmerksamkeit vom Gegenstande der Fabel ab:

На той реке, слывет котора Нил,
Пила собака, пил
И крокодил:
А пив собаке говорил.

(II 50)

Häufig sind einsilbige Reime. Interjektionen werden reimbildend gebraucht:

.... лежат они: ох, ох!
Два раза охнул , и издох,

(I 16)

Солдат имея злу судьбину
Кричит: ой, ой!
Бранит он бой.

(I 23)

Oder der erforderliche Reim wird durch einen Vergleich oder eine Negation erreicht:

А тот бежит не львицей,
Но зайцем иль лисицей,
А может быть летит стрелою он и птицей.

(V 35)

А камень не пирог, и зделан не из теста;
Так ежели когда носить ево хотеть,
Конечно надлежит неся ево потеть,

(VI 35)

Был некто средних лет,
Ни внук, ни дед,
Ни хрычь, и ни детина;
Однако был уж сед.

(VI 11)

Eine ganze Reihe von Reimen kehrt in verschiedenen Fabeln beständig wieder, so

издевка — девка: I 8, I 18, II 5, III 62, IV 55.
скотина — детина: I 19, II 3, II 8, III 14, III 31, III 62.
жена — сатана: I 15, I 21, I 31.
хочет — хлопочет — хохочет[16]): I 1, I 22, II 2, III 3, III 17, III 37, III 38, IV 39, IV 55, V 5, V 40.
лев — зев: I 3, I 35, II 3, III 59, VI 37.
горд — чорт: I 51, II 22, VI 51.
волк — толк: II 39, II 47, III 6, III 7.
дом — содом: I 11, III 24, III 32, IV 39.
бежит — дрожит: I 21, II 18, II 22, III 48, IV 4, V 27, V 37.
глотка — водка: I 31, III 1, IV 28.
человек — век: I 31, I 51, II 33, III 1, VI 2, VI 46.
кошка — окошко: III 4, IV 3.
верить — лицемерить: I 42, II 16, II 19, II 33, III 12, VI 2, VI 13.

Für diese Reihen seien einige Beispiele wörtlich angeführt:

издевка — девка:

И кошку не в издевку
Любил как девку.

(I 8)

За то ругают нас, да ето нам издевка:
При сих словах вздохнула девка.

(II 5)

Любил ево приятель девку,
Да не в издевку.

(III 62)

детина — скотина:

Лисица говорит: хоть лев и дюж детина,
Однако вить и он такая же скотина.

(II 3)

Уж мальчик мой детина,
Не шапка на уме у мальчика, скотина.

(III 14)

У лекаря служил
Детина:
По виду человек, по разуму скотина.

(III 31)

---

16) Sogar von Krylov noch sehr häufig angewandt.

ж е н а — с а т а н а:

О сатана!
Кричит жена.

(I 15)

А ета сатана
Не нянька мне жена.

(I 21)

Иные говорят нет зляе Сатаны;
А я скажу: зляй нет на свете злой жены.

(I 31)

х о ч е т — х о х о ч е т — х л о п о ч е т:

Козленка волк поймал и растерзати хочет:
Козленок не хлопочет.

(III 3)

Орел хахочет,
А птаха все хлопочет,
И естьли в верьх нельзя, на низ летети хочет.

(III 37)

О чем свинья хлопочет?
Какой то философ то видит и хахочет,
. . . . . .
К чему названия свинья пустова хочет?

(III 38)

Кто хочет,
Пускай хлопочет,
Пускай хахочет.

(II 2)

л е в — з е в:

Готов, сударыня, ответствует ей лев,
. . . . . .
Разинул зев.

(I 3)

Когда представится свирепый лев
Не страшен левий зев,
И гнев.

(II 3)

г о р д — ч о р т:

И став заранье горд;
. . . . . .
В пути попался вору чорт.

(I 51)

Надулся мой осел и стал осел мой горд,
Кричит как чорт.

(II 22)

Был коршун горд,
Как чорт.

(VI 51)

в о л к — т о л к:

Сказал пес волку: волк,
Конечно у тебя не свеж гораздо толк.

(II 39)

Пришел к ней волк
. . . . . .
И в двери хлева
Толк.

(II 47)

Но и в отчаяньи нашла лисица толк.
Шел мимо волк.

(III 6)

д о м — с о д о м:

Как кошка некая в большом мышей содоме,
В каком то доме.

(I 11)

И потащилася со всем она содомом:
Со брюхом, со спиной и с домом.

(III 24)

Змею согреться,
Впустил в свой йож дом;
Одна в дому змея, так ето не содом.

(IV 39)

д р о ж и т — б е ж и т:

Вошла к нему, супруг дрожит,
И в сени от лозы с дубиною бежит.

(I 21)

Испуган заяц и дрожит,
И из кустарника к болоту он бежит.

(IV 4)

Кричит мужик: а вор испуганный трясется.
Дрожит,
Бежит.

(V 27)

в о д к а — г л о т к а:

Отчаянный супруг пускает рыло в водку,
Которая ему перехватила глотку,
И зделала чахотку.

(I 31)

Не надобны они: мне ради мертвой глотки
Пойди и принеси в могилу ты мне водки.
( IV 28)

в е к — ч е л о в е к:
На век
Злой девке отдался какой то человек.
(I 31)

Когда, для человека,
Текли часы златова века.
(III 1)

к о ш к а — о к о ш к о:
Соловей.....
Взирает из окошка.
Влюбилася в него,
Хозяйска кошка.
(III 4)

А кошка
Ушла на дерево и смотрит из окошка.
(IV 3)

в е р и т ь — л и ц е м е р и т ь:
Безчестной лецемерит,
Безумной без разбору верит.
(I 42)

Открытым образом, бесстыдно лицемерит,
А наконец ему ни кто не верит.
(II 16)

Крестьянин етому не верит.
Вот так то, мыслит он, Юпитер, лицемерит.
(III 12)

Zuweilen finden sich schroff ausgeprägte „t i e r i s c h e“ R e i m e, wie L. Windt sie nennt:

Гнездо на дереве свила в дупле орлиха
В низу гнездо имела тут веприха.
(II 17)

Сокол горит любовью к соколихе,
Осетр ко осетрихе,
Осел к ослихе,
А уж к ужихе.
(I 23)

Diesen Reimen ähneln:

Мы верныя друзья, ты друг, а я другиня,
Журавлик, ты мне князь, а я тебе княгиня.
(I 13)

Минерва, вестно вам, Богиня не плоха:
Она бояриня, графиня, иль княгиня,
И вышла из главы Юпитера богиня:
Подобно из главы идет моей блоха.

(I 14)

Eine ganze Reihe von Reimen steht Wortspielen in der Art des La Fontaineschen oeuf-boeuf (IX Discours à Mme. de la Sablière) nahe:

Deux Rats cherchoient leur vie; ils trouvèrent un oeuf.
Le dîné suffisoit à gens de cette espèce:
Il n'étoit pas besoin qu'ils trouvassent un boeuf.

Hierher gehören Beispiele wie:

Она брюхата;
К ее услугам хата.

(II 21)

Имея ум
И много дум
Природу мы поносим.

(II 13)

Везла тяжелой кляча воз,
Мужик на ней возил навоз.

(II 13)

А тело
Толико ж пропотело
Что только лиш о нем един остался слух.

(III 44)

.... куда ты рак
Какой дурак!

(VI 19)

Увидела лиса, во рту у ней кусок,
И думает она, я дам вороне сок.

(V 6)

Она черевами, не золотом густа,
. . . . . .
В ней злата не было, была она пуста.

(V 38)

Парис на суд хоть сел
Однако был он глуп, как лосось иль осел.

(VI 52)

А бык
Во норки влазить не обык.

(IV 32)

Лисица повизжа,
Оставила ежа.

(IV 46)

Стал дюж
И муж.

(I 32)

Ganz kühn sind einige „antike Reime", die bei Sumarokovs Schülern besonderen Anklang gefunden haben:

Дубина вот; за ней ийти не в лес.
Храбрует мой с дубиной Геркулес.

(I 21)

Бранит Адама
И кавалер и дама.

(III 11)

Дурачество браниться смыслит
И бранных слов не числит,
Когда сердясь разинет рот.
С дурачеством поссорился Ерот.

(III 43)

Damit sei von dem Reime Sumarokovs, der wohl der lebendigste und interessanteste Reim in der russischen Fabeldichtung des 18. Jahrh. ist, genug gesagt.

Auffallend ist in den Zitaten aus Sumarokov die derbe Ausdrucksweise. Der Dichter vermied es zwar sonst sorgsam bis zur Volkssprache, der Sprache des „gemeinen Pöbels" herabzusteigen[17]), in der Fabel scheute er aber vor „niedrigen" Ausdrücken, die den Quellen durchaus fehlen, keineswegs zurück, wie die folgenden Beispiele es besonders kraß zeigen:

И сверьху прикреплю доской,
А не землей; проход дышать ево дам рылу.

(IV 28)

Ударил муху он и с друга содрал кожу,
И тут ему расквасил рожу,

(IV 14)

И лапой мужику медведь расквасил рожу,
А после содрал он с него и кожу.

(V 53)

---

[17]) Die russische Schriftsprache des 18. Jh. und das Verhältnis von Volks- und Schriftsprache behandelt E. Budde Očerk istorii sovremennogo literaturnogo jazyka (XVII—XIX vek). Enciklopedija Slavjanskoj Filologii 12, Pb. 1908.

Не хочет мальчика замать:
А я б велел ему все ребры изломать.

(III 14)

Возми дубину, муж, возми и не робей,
Дубиной дурище ты ребры перебей.

(V 43)

С крестьянином был сын, мальчишка лет десятка;
Но то одна догатка;
Я в зубы не смотрел: да я ж не коновал,
И от роду в такой я школе не бывал.

(II 2)

Великий Геркулес возри ты к сей стране,
И помоги навоз ты кляче везть и мне!
Кричит мужик и кланяется в ноги,
Валяяся в грязи среди дороги.
Низшел тотчас
С Олимпа глас:
Навозу никогда, дурак, не возят боги;
Однако я
Твой воз подвину:
Сними, свинья,
С телеги грузу половину.

(II 13)

Хотя и все прекрасны были.....
. . . . . .
А сидя обнажась весь стыд они забыли.
Парис на суд хоть сел,
Однако был он глуп, как лосось иль осел.

(VI 52)

Юнона подавилась;
Парису для тово прекрасной не явилась;
Минерва,
Напилась как стерва.

(VI 52)

Пиит бумагу развернул,
А дьявол..... в учонова швыркнул.

(V 15)

Eine ähnliche Vergröberung liegt auch vor im Thematischen. Wir weisen sie am besten an den durch Sumarokov von Gellert entlehnten Fabelstoffen nach, weil an dieser ernsten und strengen „protestantischen" Fabel jede Vergröberung am sichtbarsten hervortritt.

Von Gellert hat Sumarokov 17 Fabelstoffe übernommen. Es sind dies

im ersten Buche der Fabeln Sumarokovs:

15. Спорщица, Gellert: Die Widersprecherin,
16. Скупая собака = Der Hund,
18. Пряхи = Die schlauen Mädchen.

im dritten Buche:

26. Соловей и кукушка = Die Nachtigall und der Kuckuck,
62. Бред = Der süße Traum.

im vierten Buche:

1. Прохожий и буря = Der Reisende,
10. Медведь танцовщик = Der Tanzbär,
29. Хвастун = Der Bauer und sein Sohn,
51. Отчаянная вдова. = Die Witwe.

im fünften Buche:

4. Выкуп мужей = Das Unglück der Weiber,
15. Рецепт = Das Gespenst,
16. Пиит и Богач = Elpin.
18. Ученой человек и невежа = Der gütige Besuch,
29. Мздоимец = Der Wucherer,
52. Конь и Осел = Das Pferd und der Esel.

im sechsten Buche:

31. Пастух и сирена = Der Schäfer u. die Sirene,
33. Кокушка = Der Kuckuck.

Im allgemeinen kann man feststellen, daß Sumarokov Einzelheiten in der Erzählung übertreibt, dadurch auch vergröbert, oder neue, recht derbe (häufig Prügelszenen) einführt. Am leichtesten ersieht man dies aus der Gegenüberstellung einiger Gellertscher und Sumarokovscher Fabelninhalte.

I 15, Gellerts Widersprecherin.

Gellert erzählt, Ismene habe ihrem Manne aus Prinzip stets widersprochen. Bei einem Mittagessen behauptete sie, der Hecht, den sie aßen, sei blau, nur weil der Mann etwas Anderes sagte. Vor Aerger über den Widerspruch des Mannes trank sie zu viel Wein, „erhitzte sich" und fiel in eine tiefe Ohnmacht, aus der sie nur erwachte, um dem Manne von neuem zu widersprechen.

Bei Sumarokov kommt nicht ein mehr oder weniger blauer Hecht, sondern eine Ente auf den Tisch, von der die Frau behauptet, es sei eine Gans. Den schüchternen Widerspruch des Mannes weiß sie entschlossen zu brechen:

О сатана!
Кричит жена...../...../
Коль ты ослеп, я шлюсь на вкус,
Иль я тебе такой дам туз
Что ты задремлеш.

Жена ему дала туза,
И плюнула в глаза.
Признался муж: на стол поставлен гусь не утка.

III 62, Der süße Traum.

Timon sieht sich im Traume reich, von allen geehrt und von dem Mädchen, dessen Liebe er vergebens zu erringen suchte, geliebt. Als sein Freund merkt, daß Timon „der Traum verführt", weckt er ihn auf; der Träumer ist darüber sehr betrübt.

Sumarokov vergröbert die Erzählung durch die Reduktion auf den letzten Teil und eine grobe Charakterisierung des Freundes:

Был некакой детина:
А по прсту скотина:
И спящу услужил по скотски другу он.

V 16, Elpin.

„Ein Großer in Athen, der kein Verdienst besaß", bat einen Dichter sein Lob zu singen.

„Mein Herr", rief der Poet, „es geht unmöglich an.
Ich hab' aus Eigensinn einst ein Gelübd' getan,
Nur das Verdienst und nie den Namen zu besingen".

Sumarokov läßt seinen Dichter dem „reichen Manne" auf die Bitte die „heilige Wohltätigkeit" zu besingen, die Antwort geben:

Я петь ее готов:
Пристойных приберу к тому я мало слов.
Но как, дружечик мой, ее тогда прославлю,
Когда твое я имя вставлю?
Да я же никогда не хваливал ослов.

V 18, Der gütige Besuch.

Ein Schwätzer bedauert einen Dichter, weil er dauernd allein sei und so wohl vor Langeweile sich die Zeit mit dem Lesen vertreiben müsse.

„Ich bin", sprach der Poet, „noch nie allein gewesen,
Als seit der Zeit, da Sie zugegen sind".

Nicht so höflich in der Form ist die Antwort des Sumarokovschen Gelehrten:

Со книгами я весел завсегда;
А скучно мне тогда,
Когда какой дурак читати мне мешает.

IV 51, Die Witwe

ist die Erzählung, Gellert nennt es ein Märchen, von einer jungen Witwe, die sich eine Holzstatue von ihrem Seligen hat anfertigen lassen, um so beim Betrachten wenigstens etwas Trost zu haben.

Als aber bald darauf ein fremder Herr zu Besuch kommt, und kein Holz zum Feuern im Hause ist, bekommt die Magd die Erlaubnis die Statue, die den Verstorbenen darstellt, zu zerschlagen.

Die an sich schon grobe Erzählung vergröbert Sumarokov noch, indem er die Witwe selbst die Arbeit des Zerschlagens übernehmen läßt, so daß der teure Gatte am ersten Tage den einen, dann den anderen Arm, dann die Beine, schließlich den Kopf verliert; den Rumpf

.... она велела бросить вон;
А после ей на чай и весь годился он.

Zuletzt sei noch kurz besprochen:

V 15, Das Gespenst.

Bei einem Hauswirt erschien trotz aller Beschwörungen zur Nacht ein Gespenst. Als jedoch ein im Hause wohnender junger Dichter dem Wirte seine Verse in Anwesenheit des Geistes vorzulesen begann, konnte es das Gespenst nicht mehr aushalten und verschwand am dritten Tage vor der Drohung, der Dichter werde wiederkommen, völlig.

Bei Sumarokov ist es der Teufel höchstselbst, der sich dementsprechend viel unmanierlicher benimmt, in allen Zimmern brüllt und alles mit Ruß beschmutzt. Als der Dichter seine holprigen Verse vorträgt, hält es aber selbst der Teufel nicht aus und läuft im „großen Trabe“ fort. Am nächsten Tage gar

Пиит бумагу развернул;
А дьявол... в учонова швыркнул,
И говорит: ты уж опять подносиш брагу;
Сложи свою бумагу!
И вопит он стеня:
Не мучь, Пиит, не мучь стихами ты меня.
Я выйду без того, я выйду вон отсюду
И в предь сюда не буду.

Außer Gellert hat Sumarokov von den deutschen Fabeldichtern noch Burchard Waldis (Esopus, 1548) und vielleicht auch noch Daniel Stoppe benutzt.

Waldis sind z. B. die Fabelstoffe II 13 (Waldis II 14 Vom Baurn und dem Gott Hercule), III 14 (Waldis III 39 Vom ungezohen Kind und seiner Mutter), IV 13 (IV 38 Vom Lamen und dem Blinden), VI 13 (I 9 Von der Stadtmaus und der Feldmaus), VI 19 (I 88 Von zweien Krebsen) entnommen. Die letzten zwei Fabelstoffe hat auch La Fontaine, doch stimmen Einzelheiten der Sumarokovschen Erzählung zu Waldis.

Einige auffallende Uebereinstimmungen bestehen zwischen Sumarokov und Daniel Stoppe.

Dieser schrieb 1738 „Neue Fabeln oder Moralische Gedichte der deutschen Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreib aufgesetzt", die sich durch eine ähnliche Derbheit der Sprache wie die Sumarokovs auszeichnen und so für die Jugend kaum geeignet sind. Sätzchen wie „Er hurte, fraß und soff" sind bei ihm gewöhnlich (z. B. in Der wandernde Floh).

Merkwürdig ist die Aehnlichkeit im Gebrauch umschreibender Ausdrücke.

Bei Sumarokov denkt der Dieb, der einen Ochsen stehlen will:

Поем говядинки я ныне.

Weiter wird der Ausdruck „Rindfleisch" auf den Ochsen selbst angewandt:

Вор чорту говорит: я стану приниматься,
С говядиной ломаться.
А чорт на то, она сыра и замичит.

(I 51)

Stoppe sagt:

Die Ochsen nickten mit den Köpfen,
Als sprächen sie: Ja! Ja!
Der Hirsche lief voraus,
Das Rindfleisch folgte nach.
(Die Ochsen und der Hirsche)

Uebereinstimmung besteht zwischen den beiden Dichtern in Erläuterungen vom folgenden Typus:

Жена была остра, по Русски, незговорна
А по крестьянски: вздорна: [18])
А муж был туп,
По Русски, был тазать сожительницу скуп.
(I 32)

А етот ябедник, по Русски ето, плут.
И позабыл со всем давно ременной жгут,
По Русски Кнут.
(II 38)

Stoppe:

Nicht kröpfig, oder deutsch, nicht artig genug gemacht.
(Teil II, I 6)

Mich, mir und auch zugleich der Reinlichkeit zum Possen,
Zu einem Hottentotten macht,
Auf deutsch, zu einem halben Schwein.
(II, II 16)

Ein Freund von tadeln und von spotten,
Auf deutsch, ein Deutscher kam zu einem Hottentotten.
(II, II 18)

Beide Dichter stimmen außerdem noch in einigen Fabelstoffen überein, die sich auffallenderweise alle im 3. Buche Sumarokovs finden (III 21, 25, 46, 47). Doch da die Stoffe meist La Fontaine entnommen sind und wörtliche Uebersetzungen Sumarokovs aus Stoppe nachzuweisen nicht gelungen ist, muß die Frage einer Abhängigkeit Sumarokovs von Stoppe vorläufig offen gelassen werden.

[18]) Bei Sumarokov kann es sich in diesem Beispiel um eine Gegenüberstellung von Ausdrücken der gebildeten Umgangssprache und der Volkssprache handeln.

## II. Kapitel:

## Verarbeitung und Weiterführung Sumarokovscher Stilprinzipien.

Auf die ihm nachfolgenden Generationen hat Sumarokov zunächst den allerstärksten Einfluß ausgeübt; die Deutlichkeit Sumarokovscher Stilmittel reizte besonders auf dem Gebiete der Fabeldichtung zur Nachahmung. So können eine ganze Reihe von Dichtern als seine Schüler und Nachahmer gelten:

Vasilij Majkov, Michail Cheraskov, A. A. Rževskij, Jakov Knjažnin, Aleksandr Ablesimov, Ippolit Bogdanovič, Vasilij Levšin und Graf Dmitrij Chvostov.

Im Folgenden soll nun versucht werden, in dem Fabelwerk einiger dieser Männer die Verarbeitung und Weiterbildung der von Sumarokov ausgehenden Impulse aufzuzeigen und so die Darstellung bis zur Reaktion gegen den Sumarokovschen Fabelstil, d. h. bis zum Auftreten Chemnitzers, weiterzuführen.

### V. I. Majkov.

Vasilij Ivanovič Majkov[1]) wurde im Jahre 1728 auf einem Gute seines Vaters in der Nähe von Jaroslavl' geboren. Für seine geistige Ausbildung trugen seine Eltern, selbst nicht ungebildete Menschen, nicht genügend Sorge. Nach einem kurzen Besuch des akademischen Gymnasiums in Petersburg trat Majkov 1742 in ein Garderegiment ein,

[1]) Ueber ihn unterrichtet am besten ein Aufsatz von L. N. Majkov, abgedruckt in Vengerov, S. 265—279. Außerdem zugänglich in dem Werke L. Majkovs Očerki po istorii literatury XVII i XVIII stoletij. Pb. 1889. Die Werke V. Majkovs erschienen 1867 in Pb., hgb. P. A. Iefremov.

Vgl. ferner über Majkov RBS und LE Bd. VI, 1932, S. 700.

wo er seit 1747 regelmäßig Dienst tat. 1761 verließ er das Heer mit dem Range eines Kapitäns der Garde.

Schon während seiner Heeresdienstzeit wurde Majkov mit A. P. Sumarokov, I. P. Jelagin, I. I. Melissino, M. M. Cheraskov bekannt und von diesen Dichtern und Literaten zum literarischen Schaffen angeregt. Seit 1762 begannen seine Dichtungen zu erscheinen.

1766 begann Majkov seine Beamtenlaufbahn von neuem, er bekleidete bis 68 den Posten eines Vize-Gouverneurs des Gouvernements Moskau. Seine gesellschaftlichen Beziehungen nahmen stark zu; besonders nahe kam er jetzt mit dem zehn Jahre älteren Sumarokov zusammen, den er in seinem literarischen Kampfe gegen V. I. Lukin unterstützte. Majkov bekannte, daß er „mit Apollo bekannt und den Musen vertraut wurde", indem er den „nördlichen Racine" nachahmte. Das gute Verhältnis zwischen beiden Dichtern, die mehrmals einander Gedichte widmeten [2]), dauerte bis zum Tode Sumarokovs.

Außerdem kam Majkov in Moskau auch mit einem Kreise junger begabter Literaten zusammen, zu dem u. a. D. I. Fonvizin, Ja. I. Bulgakov, I. F. Bogdanovič, P. S. Potemkin gehörten. In deren Zeitschriften „Poleznoje Uveselenije" und „Svobodnyje Časy" veröffentlichte Majkov einige Bruchstücke aus seiner Uebersetzung von Ovids Metamorphosen und mehrere Fabeln. Sein in derselben Zeit entstandener „Igrok Lombera" hatte einen ganz außerordentlichen Erfolg.

Als Majkov 1768 wieder nach Petersburg zog, war er schon ein bekannter und angesehener Schriftsteller.

In Petersburg entstanden die Tragödie Agriopa, die Uebersetzung von Voltaires Mérope, einige Oden und der Jelisej, der ihm einen großen Erfolg einbrachte. 1772/3 beteiligte sich Majkov zusammen mit Cheraskov, Bogdanovič, Rževskij und Chrapovickij an der Zeitschrift „Večera". Als erklärter Anhänger Sumarokovs verlachte er in mehreren Werken den Erneuerer Lomonosovscher Odentradition V. P. Petrov.

---

[2]) s. Vengerov S. 267, Anm. 8.

Durch Novikov und Jelagin wurde Majkov in Petersburg mit dem Freimaurertum bekannt; in Moskau, wohin er nach der Verdrängung seiner hochgestellten Freunde, der Grafen Orlov und Černyšev und dem Hervortreten Potemkins, 1775 mit dem Range eines Brigadiers übersiedelte, trat er in die von dem Fürsten N. N. Trubeckoj geleitete Loge ein. Seit dieser Zeit ungefähr wird der Einfluß des Freimaurertums in Majkovs Werken spürbar. Auch in Novikovs in Petersburg herausgegebener Zeitschrift „Utrennij svet" arbeitete er mit.

Sonst verkehrte er auch in dieser Zeit besonders mit Sumarokov, M. N. Murav'jev und seinem Verwandten, dem späteren Grafen D. I. Chvostov. Als Mitglied des „Vol'noje Russkoje Sobranije", einer an der Moskauer Universität bestehenden literarischen Gesellschaft, beteiligte er sich an der Zeitschrift „Trudy".

1778 wurde Majkov zum „gerol'dmeister" in Petersburg ernannt; bevor er jedoch sein neues Amt antreten konnte, starb er.

Aus dieser Lebensskizze ist in unserem Zusammenhange wichtig die in dem literarischen Schaffen Majkovs hervortretende, von ihm selbst zugegebene Tatsache seiner Abhängigkeit von Sumarokov, die sich, und das ist hier besonders bemerkenswert, auch im Stil zeigt.

„Der Stil Majkovs wird wie später auch der Deržavins durch schroffe Zwiespältigkeit charakterisiert: einerseits durch Elemente des Klassizismus — hierher gehört seine Tragödie „Agriopa" — anderseits durch das bestimmte Bestreben zur Einfachheit, Natürlichkeit, Gesprächston, sogar Grobheit (Jelisej) [3]).

Zur zweiten Gruppe sind wie bei Sumarokov auch hier die — seit 1762 entstehenden — 41 Fabeln zuzuzählen.

Schon durch die Wahl der Fabelstoffe ist Majkov interessant. Ihre Herkunft ist ausführlich von dem Literarhistoriker L. N. Majkov in den Anmerkungen zu den Werken V. I. Majkovs behandelt worden; an dieser Stelle genügt es festzuhalten, daß Majkov außer Aesop, Pilnay, La Fontaine, Holberg, Vladimir Zolotnickij und Sumaro-

[3]) LE VI, S. 700.

kov die zwölfte Fabel des Romans Barlaam und Josaphat und russische Volksmärchen als Quellen verwandte. Auch darin muß man m. E. den Einfluß Sumarokovs sehen, der die Fabel als erster in Rußland an die Volksmärchen annäherte.

Ganz deutlich und unbestreitbar wird aber der Einfluß Sumarokovs bei einer genaueren Betrachtung des Majkovschen Fabelstils.

Schon die Fabeleingänge sind dem älteren Dichter häufig nachgebildet:

Im ersten Buche findet man z. B. bei Sumarokov:

Я нечто вам теперь об етом предложу,
И басенку скажу.

(I 8)

Извольте басенки моей послушать.

(I 9)

Послушайте о чем моя раскаска.
Читали ль надпись вы у чернова орла?
Расказ мой к етому прибаска.

(I 23)

Читатели! блохой хочу потешить вас.
Внемлите сей мой глас,
И уши протяните.

(I 14)

Прибаску
Сложу
И сказку
Скажу.

(I 43)

На Русску стать я Федра приврачу
И Русским обрасцом я Басню сплесть хочу.

(I 24)

Derartige Beispiele finden sich in sehr großer Anzahl in allen Büchern des Sumarokovschen Fabelwerkes.

Aehnliche Fabeleingänge hat Majkov:

А к этому я баснь приставлю для примеру.

(34) [4])

Но рассуждение теперь оставим,
Да сказку к этому старинную представим.

(9)

А к этому теперь я басенку сварю
И вас, читатели, я ею подарю.

(23)

---

[4]) Numerierung nach Vengerov.

О, вы, охотники других дела судить,
Внемлите, я хочу вас басней наградить.

(22)

У Федра басню я читал подобно этой,
Которую писать намерен я теперь.

(12)

Von traditionellen Stilmitteln der Fabel findet sich bei Majkov die auch von Sumarokov so beliebte „Unkenntnis" des Verfassers:

Село стояло,
Велико или мало —
Того не знаю я,
Лишь знаю, что в селе жила ворожея.

(6)

Не знаю было где, в Литве ли, или в Польше,
Тот ведает про то, кто ведает побольше;

(7)

Für Sumarokov sind entsprechende Beispiele bei der Besprechung dieses Dichters schon gegeben worden.

Häufig kommen bei beiden Vergleiche vor, z. B. folgender Art:

Он —
Как Молиеров Гарпагон,
Иль каков у Федра есть дракон,
Который на своем богатстве почивает,
А Сумароков называет
Таково дураком
И стражем своево именья,
Которому в нем нет увеселенья.

(11)

Von Sumarokov hat Majkov auch das Stilmittel des ungenauen oder umschreibenden Wortgebrauchs entlehnt. Nur fehlt ihm der Humor Sumarokovs und der trotz aller Freiheit des Ausdrucks vorhandene Takt. Die Sinnlosigkeit der Ausdrücke fällt daher viel stärker auf.

In Sumarokovs Art sind etwa folgende Beispiele:

С печали баба чуть зевает,
. . . . . .
Диаволов к себе из ада призывает.

(6)

Портняжка прибежал.
Пыхтит, и, как собака, рьяет,
И чуть зевает,
Лишася бегом сил.

(7)

Имел поличное, колечко золотое,
Которое пред тем с подъячаго с к л е в а л.

(10)

Oder solch eine Erläuterung:

Он, взявши трость,
Которая была потолще и полена,
А и м е н н о  о н,  в з я в ш и  п е с т ь,
Прогнал собаку с сена.

(25)

Auch die U m s c h r e i b u n g e n sind Sumarokov abgesehen [5]):

Козел шатаяся увидел мать жемчужну —
Так раковину все жемчужную зовут.

(1)

Не знаю, как
Сошлися четверо в кабак:
Портной, кузнец, сапожник
Да хлебопашества художник.

(27)

Seinen Einfluß merkt man ebenfalls in den folgenden Versen:

Крестьянин им на то: «Все ваше ремесло
Давно б крапивой заросло...»

(27, Sumarokov z. B. VI 1)

Но только что сова лишь рот свой растворила,
Какую кашу заварила.

(19)

Конь, будто дворянин,
Пьет, ест, гуляет в поле,
И поднимает нос.

(8)

Wie das Pferd, so hebt auch das Boot die Nase vor Stolz:

Невдалеке
Корабль да лодочка стояли на реке,
И, вздернув нос,
Сей лодка кораблю соделала вопрос.

(20)

Der Bär „richtet seine Schneeschuhe“:

Медведь мой лыжи направляет
И от волков живот свой бегом избавляет.

(32)

---

[5]) мать жемчужна = Perl-mutter = раковина, хлебопашества художник = крестьянин.

Der Wind hat einen Tierrachen:

Борей вкруг толста древа
Летает и ревет,
Но наглостию зева
Ни ветки не сорвет.

(36)

Auf den Kinderlippen der eben geborenen Wolke ist die Milch noch nicht getrocknet:

Лишь только из земли родилось облачко
И не обсохло с губ ребячьих молочко,
И не успев почти родиться,
Уж матерью своей дитя сие гордится.

(37)

Auch der Gebrauch der lautnachahmenden Wörter ist von Sumarokov übernommen:

Лягушки целый день кричали: «Крак, крак, крак! —
Конечно, царь наш почивает»
А царь и не дышит, и не зевает:
Сказали наконец: «Владетель наш дурак.»

(4)

„Durak" ist übrigens ein bei Majkov sehr beliebtes und häufig vorkommendes Wort, er scheut ebensowenig wie Sumarokov vor dem Gebrauch grober Ausdrücke zurück:

Я знаю только то, что ехал пан,
А ехал из гостей, так ехал пьян.
На встречу вдруг прохожей,
И сшелся с паном — рожа с рожей —

(7)

Зачем, ты, скот, за мною
Без памяти бежал?
Лишь только ты меня, безумец, испужал.

(7)

Am auffälligsten ist Sumarokovs Einfluß in den Reimen. Eine ganze Reihe Sumarokovscher Reime ist übernommen:

Но дочь хлопочет,
Имения отдать всего ему не хочет.

(12)

Ко Нерону один представлен был детина,
Похожий на него и ростом, и лицом;
А Нерон всем была известная скотина.

(14)

И мысль сия тебе пришла от с а т а н ы.
Померкло солнушко, что я лишен ж е н ы.
(39)

У стараго была старуха и жена.
Старухе в голову вложил сам сатана
Завидовать.....
(22)

Итако б ы к,
Который завсегда дурачиться о б ы к.
(21)

Аисту царску честь
Дают бессильныя л я г у ш к и
Что им истреблены обидчиков всех д у ш к и.
(4, bei Sumarokov z. B. IV 31)

Медведь, лисица, в о л к,
Пошли на промысел иль лучше на ловитву;
Да только во зверях не тот, что в людях т о л к.
(9)

Судья ведь ч е л о в е к;
— Коль с правдой жить ему, так жить без хлеба в е к. —
(9)

«Женился как Адам, и Евва замуж шла.
«Я не последнею на свадьбе их была:
«Была вторая д а м а.»
А волк сказал в ответ:
«Я старее тебя и твоего А д а м а.»
(9)

Пошел бездельник вон, творя себе дорогу,
И грудь несет так гордо, будто з о б.
На встречу им Е з о п.
(12)

Sumarokov ist auch die Art folgender Reime abgesehen:

Мышам становят пасть,
Чтоб им в нее попасть.
(5)

И им повелевает
Себе помочь
Чрез дьявольскую мочь.
(6)

В пространный лес
Занес сову лукавый бес.
(19)

На встречу повару дорогой шел одной —
А кто? — Портной.
(7)

Als Ergebnis läßt sich also feststellen, daß Majkov von Sumarokov beeinflußt ist: im Thematischen, in den Fabeleinleitungen, im Gebrauch besonderer Stilmittel und im Reime.

Von den jüngeren Zeitgenossen Majkovs wurde allerdings diese Art zu dichten nicht ohne Widerspruch hingenommen. Die Kritik fand besonders Ausdruck in dem Kreis, der sich um N. A. L'vov gebildet hatte, und zu dem u. a. Kapnist, Deržavin und Chemnitzer gehörten. Letzterer, dessen Fabelwerk die Ablösung des Sumarokovschen Fabelstils bedeutet, schrieb auf den Sumarokovnachahmer Majkov folgendes Epigramm:

Что Майков никогда, писав, не упадал,
Ты правду точную сказал.
Я мненья этого о нем всегда держался:
Он сколько ни писал, нигде не возвышался.
(Chemnitzer Soč. S. 366)

## J. B. Knjažnin.

Jakov Borisovič Knjažnin[6]) entstammt einem Adelsgeschlecht des Gouvernements Pskov. Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen bekam der im Oktober 1742 geborene Dichter in Petersburg eine gute Ausbildung. Mit zwanzig Jahren trat er als Junker in das Außenministerium ein und wurde bald zum Uebersetzer befördert. Mehrmals wechselte er den Dienst. Dank der Protektion des Feldmarschalls Grafen Razumovskij wurde Knjažnin als Kapitän in das Heer aufgenommen. Durch die in dieser Zeit geschriebene Tragödie Dido wurde er mit Sumarokov bekannt, dessen Schwiegersohn er durch die Heirat mit Jekaterina, der älteren Tochter des berühmten Dichters, wurde.

Das Spiel wurde Knjažnin zum Verhängnis. Sein vom Vater ererbtes Gut hatte er schon vorher zur Hälfte verbracht, seine neuen Spielschulden deckte er mit ihm anvertrauten Staatsgeldern. Da er die Summe nicht zurück-

---

[6]) Literatur über ihn s. Vengerov, S. 74 f., Anm. S. 222—225 (mit einer Uebersicht der gesamten Werke) und RBS.

zahlen konnte, kam er 1773 vor Gericht und wurde zum Soldaten degradiert, vier Jahre später jedoch von der Zarin begnadigt und in den vorigen Rang eingesetzt.

Seit 1781 war Knjažnin bis zu seinem am 14. Januar 1791 erfolgten Tode der Sekretär von I. Beckij. 1783 wurde der Dichter in Anerkennung seines Verdienstes zum Mitglied der Russischen Akademie gewählt. Von der Zarin erhielt er mehrmals kostbare Geschenke, 1787 ließ sie Knjažnins Werke auf ihre Kosten herausgeben.

Wie die meisten seiner Zeitgenossen begann auchKnjažnin seine literarische Tätigkeit mit der seit Lomonosov besonders gepflegten Ode; sein Hauptgebiet wurde jedoch das Drama. Uebertrieben wurde er als der russische Euripides und Racine gefeiert. Versucht hat er sich auch in anderen Gattungen der Dichtkunst. Er „erscheint als der Nachfolger Sumarokovs, den er nur an Reinheit der Sprache, Genauigkeit, Straffheit und Klangfülle der Verse übertraf“ [7]).

Auch in den wenigen Fabeln und Erzählungen [8]), die Knjažnin geschrieben hat, folgt er dem Beispiel Sumarokovs.

Er verspottet die Odenschreiberei seiner Zeit, wendet sich gegen das Geckentum, Koketterie, die Nachahmung französischer Sitten und den übermäßigen Gebrauch der französischen Sprache. Die Erzählung „Dobryj sovet“ (Der gute Rat) ist eine Satire auf den Stolz neugebackener Adliger, „Sud'ja i vor“ (Der Richter und der Dieb) auf das Trinkgeldnehmen und richterliche Uebergriffe.

Ebenso lassen sich auch im Fabelstil Sumarokovsche Einflüsse feststellen, wenn sie auch nicht so ausgeprägt sind, wie etwa bei Majkov.

Wie bei Sumarokov finden sich auch bei Knjažnin Beispiele für die Umschreibung; meist folgt darauf sofort die Erklärung:

---

[7]) RBS.

[8]) Fabeln: Dub i trost', Mor zverej, Ulis i jego soputniki, Merkurij i Apollon, Merkurij i reščik, Rybak.

Erzählungen (Skazki): Feridina ošibka, Sud'ja i vor, Dobryj sovet, Živopisec v polonu, Volosočesatel', Ladno i Plocho. (Vengerov Ergzgen. S. 223.)

Сын виннаго отца,
То есть напитков продавца,
По смерти батюшки, его благословеньем,
То есть накопленным именьем,
Не знаю как-то стал достойный человек;
То есть и дворянин, и знатен и чиновен.
(Добрый совет.)

Von diesen heißt es einige Zeilen weiter:

Он прежний позабыл бутылочной свой век.
. . . . . .
Спесив, заносчив, вспылчив, гневен,
Он нос пред всеми поднимал,
И выше носа он плевал,

In Sumarokovscher Art zwingt dabei die letzte Zeile den Leser die vorletzte in ihrer ursprünglichen, wörtlichen Bedeutung zu verstehen.

Völlig wie bei Sumarokov wird das Stilmittel der Unkenntnis des Dichters benutzt:

Случилося ему в беседе в жар вступить.
За честь ли было то? Я в том не уверяю.
Пускай за честь. Что я от этаго теряю?
(Добрый совет.)

Подлез, подкрался вор. . .
В вороты, или на забор, . . .
Нет нужды в этом. . .
Когда, зимой, иль летом, . . .
И в этом нужды нет.
О как же любопытен свет!
. . . . . / . . . . . .
Подробно им скажи о том, о сем.
Каков лицем?
Каков кудрями?
Каков бровями?
Велик ли рост?
И даже и о том, у вора есть ли хвост? . .
(Судья и вор.)

Wie Sumarokov verstößt auch Knjažnin gegen den Grundsatz der Wahrscheinlichkeit; die Ausdrücke stehen denen des älteren Dichters sehr nahe:

Меркурий, Аполлон с царем богов Зевесом,
Не ведаю за что, когда и как,
Поссоряся, ему сказали: ты дурак!
Не надо ссориться с могущим куролесом.
Юпитер им за дурака
Дал с неба тумака.

Свалились с верху оба боги;
Богам давай бог ноги.

А только, что Меркурий с Аполлоном,
Оглушены Зевесовым трезвоном,
Забыли в торопях о кошельках своих.

Иные скажут: вот как боги пехтуром;
Другие так: какие это боги!
Их фраки все в дырах, в грязи их ноги,
И в одеянии и бедном и дурном,
Без пудры, без помады,
И жизни мы не будем рады.
(Меркурий и Аполлон).

**Verhältnismäßig am stärksten ist die Beeinflussung durch Sumarokov auch bei Knjažnin im Reime bemerkbar, besonders in der Vorliebe für einsilbige, möglichst sonderbare Reime:**

Среди военных страшных гроз
За общество утратил вправду нос.
(Феридина ошибка).

Дурнее стал — — — так чтож;
Ведь нос не для любви, для табаку пригож.

Бывал где прежде нос,
Своей возлюбленной невесте
Лишь мушку черную принес.
(Феридина ошибка.)

Ему сковали
Животворящи кулаки,
И привели его в железах к Д е ю.
О Деях сих имеет кто и д е ю,
Тот знает каковы все эти усачи.
(Живописец в полону.)

И так быть лучше без кафтана,
Без башмаков,
И без всего, что кончится на ов.
(Меркурий и Аполлон.)

## A. O. Ablesimov.

Ein Schüler Sumarokovs ist auch der 1742 im Kreise Galič, Gouvernement Kostroma, geborene Aleksandr Onisimovič Ablesimov[9]). Eine Zufälligkeit, nämlich, daß er für Sumarokov Verse abschreiben mußte, brachte ihn zur Literatur. Seit 1759 arbeitete er an der Zeitschrift Sumarokovs „Trudoljubivaja Pčela" mit, 1769 brachte er seine „Skazki", den größten Erfolg hatte er aber — des volkstümlichen Stoffes wegen — mit seinem Singspiel „Mel'nik".

Ablesimov starb ganz arm 1783, seine ganze Hinterlassenschaft bestand, wie berichtet wird, aus einem alten wackligen dreibeinigen Tisch, an dem er seine Dichtungen zu schreiben pflegte. Sein Gehalt und das Honorar für seine Werke hatte er für die Erziehung seiner Tochter verwandt. —

In den 12 Erzählungen, die eigentlich gereimte Fabeln sind, hat Sumarokov als Vorbild gedient. Von den von diesem gebotenen Anregungen sind aber nur die familiäre Ausdrucksweise, die Verneinungen, und gewisse Typen des Reims verwandt worden.

Für die familiäre Ausdrucksweise seien als Beispiele angeführt:

Дворецкий, на себя приняв судейску рожу,
Или на то похожу....

(7) [10])

Хоть ненароком кто ево по шее смажет.

(7)

Когда бы девушка сама не похотела
Она бы ай! ай! ай! запела,
Слуга б ей подтянул,
Воскрикнув караул.

(8)

Verneinungen:

А в стаде у коров был вот какой теленок
Так волен, как ребенок
Не телка, да бычок
И самый уж скачок.

(4)

[9]) Vgl. über ihn: RBS. Vengerov, S. 690—709. Bibliographie: Anmerkungen S. 1.

[10]) Die Numerierung erfolgte nach Vengerov.

Не летом, не зимою
Да осенью прямою.

(9)

Von den stereotypen Reimen Sumarokovs kommen bei Ablesimov nur zwei gelegentlich vor:

Секретарек хлопочет
Просить в приказе хочет.

(7)

В лице он переменился,
Разинул пасть как ад,
И испустил клевет на Правду яд; [11])
Руками хлопал,
Ногами топал,
Зубами он скрипел
И яростно кипел,
Хрипел
И задыхался.

(2)

Sonst bemüht sich Ablesimov um die Erfindung eigener Reime in Sumarokovscher Art:

Давно
Ложь с правдою живет в почтеньи не равно.

(2)

Козел с гостями за одно
Тянул вино
И брагу.
И взял отвагу:
Насыпал л о б,
Схвативши с пивом кружку,
Ногою т о п
Стал веселить пирушку.

(3)

Он руку сов в карман,
А там, хотя против и воли,
Да только были голи.

(12)

Жил-был писец,
Делец,
Прошлец,
А совестью страмец.

(12)

11) Bei Sumarokov z. B. V 13.

## I. F. Bogdanovič.

Ippolit Fedorovič Bogdanovič[12]) wurde 1743 in Perevoločna in der Ukraine geboren. Seine Ausbildung erhielt er auf der damals neuerrichteten Universität Moskau. Dort kam er mit einem Kreise junger begabter Literaten zusammen und betätigte sich auch selbst schriftstellerisch, ohne daraus allerdings seinen Beruf zu machen. 41 Jahre war er vielmehr im Staatsdienst. Acht Jahre nach seiner Entlassung starb er 1803 in Kursk.

In der russischen Literatur ist Bogdanovič vor allem als der Verfasser der „Dušen'ka", einer „antiken Erzählung in freien Versen" bekannt, einer Bearbeitung des alten Stoffes von Amor und Psyche.

An der Dušen'ka entzückten sich die Zeitgenossen des Dichters; selbst Puškin stand noch unter dem Einfluß dieses Werkes, als er „Ruslan i Ljudmila" schrieb, und bekannte noch im Eugen Onegin, daß in früher Jugend ihm die Verse Bogdanovičs lieb gewesen seien. Und Belinskij mußte trotz aller — berechtigten — Kritik an Bogdanovič zugeben, daß das Werk einen Schritt nach vorwärts für die russische Literatur und für die Gesellschaft bedeutet hatte[13]).

Dies Bedeutsame an der Dušen'ka war neben der Leichtigkeit der Sprache die Verwendung russischer Märchengestalten. Durch die Hinwendung zum Volkstümlichen wird diese ganze um 1740—45 geborene Generation, die ihren Vorläufer in V. Majkov und so bedeutende Vertreter wie die von uns behandelten Knjažnin, Ablesimov, Bogdanovič und Chemnitzer hat, hinreichend in ihrer großen Bedeutung für die Literatur gekennzeichnet.

Aufschlußreich ist es, daß alle diese Dichter gleichzeitig Fabeln geschrieben haben: hinter ihnen allen steht Sumarokov mit seinem Fabelwerk, seine Sprache hat sie aufs stärkste beeinflußt, ohne ihn sind sie kaum denkbar.

Bogdanovičs wenige Fabeln sind freilich keineswegs so bedeutend wie seine Dušen'ka, hier aber gerade wegen

---

[12]) Vgl. RBS und LE I, S. 530.

[13]) Die ganzen Kritiken sind abgedruckt bei Vengerov, Anmerkungen S. 7—49.

des sich darin zeigenden Einflusses Sumarokovs von Interesse.

Die Anlehnung an Sumarokov merkt man in dem Eingang der Fabel, in einigen Umschreibungen in der Art Sumarokovs, in Vergleichen und vor allem im Reim.

Als Beispiel einer Fabeleinleitung, wie sie uns von Sumarokov her bekannt ist, sei zitiert aus der Fabel „Tščeslavije“:

Кто хочет, верь тому; кто хочет, хоть не верь,
Я сказочку начну теперь.

Beispiele für Umschreibungen:

Вблизи каких-то Пчел, пчелиный подражатель,
Знакомец, иль приятель,
Устроивши в земле конурку и постель
Работал также Шмель.

(Пчелы и Шмель).

Когда он при конце, впоследки, рот разинул.

(Скупой.)

Auch ein Vergleich mit antiken Helden findet sich:

Пошла коза на драку.
Так будто Телемак не оставлял Итаку,
Так храбро Ахиллес не шел против Троян,
Великий Александр, с победой Персиян,
В толикой пышности не возвращался в стан.

Wie häufig bei Sumarokov, so kommt auch hier die Lautnachahmung (Geplapper der Kraniche) vor:

Комар, комар летит,
Комар, комар жужжит,
Как-будто равен с нами!

(Bei Sumarokov z. B. I 18, III 26, VI 46, 47)

Am deutlichsten zeigt sich indessen die Einwirkung Sumarokovs im Reime.

Von Sumarokov übernommen sind:

Осел
В болоте сел,
Раздумал ехать в гости.

(Неумеренность).
(Sumarokov z. B. II 53)

... живет в провинции скупяк,
И хочет вечно жить, дурак,
Затем что предки жили так.

(Скупой).
(Sumarokov z. B. I 49)

Sumarokov nachgebildet sind:

Пришел к игрушкам лев,
Пришел, и тут же сев.....
(Лев и Ребята).

Спросил у Саранчи: в ответ из-за плеча,
Шепча,
Сказала Саранча.
(Слух и видение).

## Zusammenfassung.

Die Ergebnisse unserer Betrachtung der Fabeln Majkovs, Knjažnins, Ablesimovs und Bogdanovičs zusammenfassend, können wir feststellen, daß Sumarokov namentlich durch seine scharf ausgebildeten Stilmittel, besonders durch den familiären und vulgären Sprachgebrauch, durch seine Umschreibungen und vor allem durch seinen Reim nachgewirkt hat. Auf allen diesen Gebieten ist es bei den Nachfolgern Sumarokovs, von denen keiner als Fabeldichter das Talent und den Humor des Vorbildes hatte, zu Uebertreibungen gekommen, die zu einer Reform der Fabel durch Chemnitzer führten.

Dieser, mit Erlaubnis der Referenten und des Dekans hergestellte Teildruck bildet den ersten Abschnitt meiner Dissertation „Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts", die demnächst in bedeutend erweiterter Fassung in den von Prof. Max Vasmer herausgegebenen „Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich Wilhelms-Universität Berlin" erscheinen soll.

Die folgenden Abschnitte behandeln Chemnitzer und die Uebernahme des Gellertschen Fabelstils durch ihn und seine Nachahmer und machen den Versuch in dem Fabelwerk des Grafen Chvostov, Dmitrijevs und Izmajlovs das Fortwirken Sumarokovscher und Chemnitzerscher Prinzipien nachzuweisen. —

An Abkürzungen sind verwandt worden:

| | |
|---|---|
| Grot | = Sočinenija i pis'ma Chemnicera, hgb. J. Grot, Pb. 1873. |
| Vengerov | = Vengerov, S. A., Russkaja Poezija. Sobranije proizvedenij russkich poetov. I: 18. Jh., Pb. 1897. |
| Izv. R. Ja. i S. | = Izvestija otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti (imperatorskoj) akademii nauk, Pb. 1896 ff. |
| LE | = Literaturnaja Enciklopedija, hgb. Kommunistische Akademie, M. 1929 ff. |
| RBS | = Russkij Biografičeskij Slovar', hgb. Russ. Hist. Ges. Pb. 1896 ff. |
| ZSPh | = Zeitschrift für slavische Philologie, hgb. M. Vasmer, Leipzig 1924 ff. |
| Soč. | = Sočinenija. |
| L. | = Leningrad. |
| M. | = Moskau. |
| Pb. | = Petersburg. |

## Lebenslauf.

Ich, Alfred Carl Franz Rammelmeyer, ev.-luth. Bekenntnisses, wurde als Sohn des badischen Staatsbürgers Otto August Rammelmeyer und seiner Ehefrau Maria, geb. Nekrasov, in Moskau am 31. Dezember 1909 alten Stils geboren. Der Weltkrieg bedeutete für meine Eltern und mich den Verlust des Vermögens, eine vierjährige Gefangenschaft im Gouvernement Vjatka und schließlich die Ausweisung aus Rußland. 1921 starb mein Vater in Berlin an den Folgen der Internierung. Trotz schwierigster wirtschaftlicher Verhältnisse ermöglichten mein Großvater C. F. Rammelmeyer und meine Mutter mir den Besuch der Robert-Zelle-Realschule (X) in Berlin (1921—27). Nach weiteren $2^1/_2$ Jahren bestand ich auf der Oberrealschule Reinickendorf gut das Abitur.

April 1930 ließ ich mich an der Universität Berlin immatrikulieren, um Theologie und Slavistik zu studieren. Meine Lehrer waren die Herren Professoren: Bertholet, Deißmann, E. Seeberg, R. Seeberg, C. Schmidt, J. Schneider; Dessoir, Gamillscheg, Rieffert, Vasmer, Wechssler; ihnen allen habe ich zu danken. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Erich Seeberg für mannigfache Anregungen, vor allem aber meinem Lehrer Max Vasmer, der durch meine Anstellung in der Slavischen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften die Fortführung und den Abschluß meines Studiums überhaupt erst möglich machte. Von Prof. Vasmer bin ich auch zu der vorliegenden Arbeit angeregt worden.